

REVUE
DES LANGUES
ROMANES

Revue des langues romanes

Tome CXXI N°1 | 2017

Esta canso es feita d'aital guia... Études sur la chanson de geste occitane

El reis no respon mot ni nulha re no ditz (142, 6). Terre gaste et paratge dans la Chanson de la Croisade albigeoise

Marie Blaise



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/294>

DOI : 10.4000/rlr.294

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2017

Pagination : 179-204

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Marie Blaise, « *El reis no respon mot ni nulha re no ditz (142, 6). Terre gaste et paratge dans la Chanson de la Croisade albigeoise* », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXXI N°1 | 2017, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/294> ; DOI : 10.4000/rlr.294



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

E·l reis no respon mot ni nulha re no ditz (142, 6)

**Terre gaste et *paratge*
dans la *Chanson de la Croisade albigeoise***

Pour G.G.

*E nos si tant vivem veirem cals vencera,
E metrem en estoria so que nos membrara,
E escriurem encara so que nos sovindra,
Aitant cant la materia ad enant durara
Tro la guerra er finea. (130, 14-18)*

*Baros, vos de Toloza, entendetz est auctor :
Gran gaug devetz aver car tuit vostre ancessor
Foron bo e leial vas Dieu e vas senhor,
E vos avetz ondratz vos meteises e lor
Car avetz espandida novelament tal flor
Per que l'escurs s'alumpna e pareis la claror ;
Que tot Pretz e Paratge avetz trait a lugor,
Que·s n'anava pel segle, e no sabia or¹.*

La terre gastée et le *paratge*

Du point de vue de l'historien, le motif médiéval de la terre gaste pourrait se confondre avec la politique de la terre brûlée qui consiste à ravager le plus possible les ressources naturelles et économiques de l'adversaire pour faciliter l'attaque ou la retraite de ses propres armées. De la guerre des Gaules à la guerre du Golfe, la pratique est largement

¹ L'édition et la traduction utilisées seront celles d'Eugène Martin-Chabot. *La chanson de la croisade albigeoise*, 3 vol. Les Belles Lettres, « Les classiques de l'histoire de France au moyen âge », Paris, 1931-61. Les références seront données dans le corps du texte.

répandue et la légende veut que Napoléon dans Moscou en flammes ait mesuré la haine des Russes à l'aune de la destruction qu'ils faisaient de leurs propres villes et qu'il en ait tremblé. D'un point de vue plus littéraire, cependant, le motif de la terre gaste dans le roman médiéval n'atteste pas seulement de la pratique de la terre brûlée au Moyen Âge², il offre un modèle d'intelligibilité pour un type particulier de crise de l'histoire en même temps qu'il représente la possibilité de sa résolution.

Une terre gaste est une terre stérile dont la dévastation n'a pas été provoquée par événement naturel. Un acte y a été commis qui met en question l'échelle des valeurs et l'ordre de la représentation qui en découle. Il peut s'agir d'un inceste (comme celui entre Arthur et Morgane), d'un terrifiant massacre (celui du peuple de Troie par les Grecs), d'une guerre fratricide (*Le Roman de Thèbes*) ou encore d'un acte « contre nature » lorsqu'un chevalier engendre la « laide semblance » dans un cadavre (dans le *Livre d'Artus*). À la suite d'un tel acte, le système des représentations est tout entier bouleversé. Le grand roman des terres gastes, *Le Conte du graal*, retient d'ailleurs presque uniquement cet aspect du motif (plutôt que celui de la stérilité physique de la terre) puisque, s'ouvrant sur une reverdie qui chante la gloire du printemps, il introduit néanmoins Perceval comme « le fils à la veuve dame de la gaste forêt soutaine »³. Elle décrira à son fils un monde où les jeunes filles ne trouvent plus d'amis ni d'amants, où les bons conseils des hommes sages ne sont plus écoutés, où les chevaliers sont attaqués par derrière.

Ce n'est pourtant ni du roman d'antiquité ni du roman arthurien, espaces traditionnels du motif⁴, que vient l'exemple que nous allons développer. Il appartient au domaine occitan, à *La Chanson de la croisade albigeoise*, texte traditionnellement attaché à la chanson de

² On en a usé en Terre Sainte. Les faits sont bien connus. Citons néanmoins pour exemple le massacre qui a suivi la prise de Jérusalem (15 juillet 1099). Cf. *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum* ou *Histoire anonyme de la première croisade*, éditée et traduite par L. Bréhier, Paris 1924, Les Belles Lettres, « Les classiques de l'histoire de France au Moyen Âge, 4 », 1924, 194-207. Raymond IV de Toulouse figurait parmi les croisés. Pour s'en tenir à cette première croisade, d'autres massacres avaient eu lieu en 1098 à Antioche ou Ma'arat. Voir aussi M. Aurell, *Des chrétiens contre les croisades*, XII^e-XIII^e s., Fayard 2013.

³ *Conte du Graal*, éd. Ch. Méla, Livre de Poche, « Lettres gothiques 14 », Paris 1990, v. 73.

⁴ V. Marie Blaise, *Terres Gastes. Fictions d'autorité au Moyen Âge et dans le romantisme*, 2005, Montpellier, P.U.L.M., 350 pages.

geste et donc à l'histoire et qui raconte des faits connus. Ses auteurs n'ignorent pas, bien sûr, les textes arthuriens ou le roman d'Antiquité — Guilhem de Tudèle fait référence au *Roman de Troie*, l'Anonyme aux prophéties de Merlin... Le texte de la *Chanson* relate, sur le vif si l'on peut dire, la guerre que l'Église et les rois de France ont menée au XIII^e siècle contre le comte de Toulouse et ses alliés languedociens et catalans, sous la haute caution morale du pape et de la croisade. Pendant cette guerre et pour la première fois dans un contexte chrétien, on a massacré, comme à Troie, sans distinction, enfants et vieillards, hommes et femmes, et cherché la destruction de toute chose vivante (214, 127).

Lorsque, au début de la première partie du texte, le vicomte de Trencavel, seigneur de Béziers et de Carcassonne, raconte la tuerie de Béziers⁵ au roi d'Aragon, son suzerain, il recourt à un terme dérivé de « gaste » :

*Lo vescoms lh'a comtat co li es avengut
De la mort de Bezers e com ilh l'an perdut
E com lh'an son país gastat e cofondut.* (27, 16-18)

[Le vicomte lui a [ayant] conté comment les choses s'étaient passées, le massacre de Béziers et la ruine de la ville par les croisés, les dégâts et destructions faits par eux sur sa terre...]

Le dernier vers dit littéralement : « comment ils lui avaient gasté et confondu son pays ».

Il peut sembler étrange, a priori, de rapprocher le motif bien connu de la terre gaste, récurrent dans le roman et parfois lié au fantastique, de la notion, très positive, de « *paratge* », plutôt référée, traditionnellement, au lignage et à la courtoisie. Mais les deux auteurs de la *Chanson* ne se limitent pas à représenter la crise

⁵ Vingt mille morts, indique le rapport des légats Arnaud-Amaury et Milon au pape Innocent III (*Innocentii III Romani pontificis opera omnia tomis quatuor distributa...*, t. 3, éd. Gabriel de La Porte du Theil, Louis Georges Oudard Feudrix de Bréquigny, Paris : Jean-Paul Migne, 1855 (*Patrologiae cursus completus...*, 216), 137-142) ; sans doute moins dit l'historien moderne au vu du nombre probable d'habitants de Béziers au début du XIII^e siècle, mais une tuerie de masse cependant. Voir *En Languedoc au XIII^e siècle – Le temps du sac de Béziers*, dir. Monique Bourin, éd. Jean Sagnes P.U. de Perpignan, 2010.

⁶ Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale* (XII^e-XIII^e siècle), *L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, 400-409.

historique qu'ils traversent dans sa seule dimension guerrière. L'acte trouvant sa justification dans ce dont il peut être le signe, ils en considèrent aussi les conséquences sur le plan du sens. Dans cette perspective, le motif de la terre *gastée* et le *paratge* ne sont pas étrangers l'un à l'autre mais constituent bien plutôt un couple signifiant dans l'opposition même de ses deux éléments.

Le mot occitan *paratge* exprime une notion complexe, difficilement traduisible ; le terme de *courtoisie* ne la rendrait que très partiellement. Comme la courtoisie dans le domaine francien, les notions de prouesse, valeur, noblesse, mérite, égalité et largesse lui sont associées, auxquelles il faut ajouter le *joi* occitan. Eugène Martin-Chabot, traducteur de la *Chanson*, ne lui donne pas d'équivalent français mais se contente de le franciser en *parage*. Les commentateurs s'accordent en revanche sur le fait que *paratge* ne désigne pas un idéal à atteindre mais le fonctionnement même, existant, de ce que nous appellerons, faute de mieux, du terme moderne de culture. *Paratge* dit en quelque sorte de manière positive ce que le motif de la terre gaste dit négativement : il existe un état du système des représentations, un équilibre, lorsque chacun trouve sa place, que l'on peut chanter, partager, célébrer. Dans cette perspective, *paratge* et terre gaste sont en quelque sorte les deux faces d'une même médaille.

Dans la logique médiévale, représenter les faits de l'*estoire*, ce n'est pas seulement rapporter des événements, c'est aussi en montrer la signification. Si la chronique représente les faits, si l'*estoire* leur donne sens, la *Chanson* les arrange et cet arrangement est, au sens le plus fort, *composition* de l'histoire, d'abord parce que, formellement, la *Chanson* est destinée à être chantée, mais surtout parce que le genre exige qu'elle porte un sens. Dans *La Chanson de la Croisade albigeoise*, la tension permanente entre le danger de la terre gaste et la valeur du *paratge* questionne sans

⁷ Cf. E. Miruna Ghil, *L'Âge de Parage : essai sur le poétique et le politique en Occitanie au XIII^e siècle*, Peter Lang, 1989 ; Ph. Martel, *Les cathares et l'histoire : le drame cathare devant ses historiens : 1820-1992*, Toulouse, Privat, 2002 ; S. Gaunt, *Love and Death in Medieval French and Occitan Courtly Literature : martyrs to love*, Oxford University Press, 2006 ; Sharon Kinoshita, « La Chanson de la Croisade albigeoise » in *Medieval Boundaries: Rethinking Difference in Old French Literature*, University of Pennsylvania Press, 2006. Pour ce mot, on se reportera également avec profit à la page 228, note 47 de M. Raguin, *op. cit.*

cesse les faits historiques représentés, marquant ainsi, sur ce point, une certaine continuité entre les deux parties.

Estoire et vérité

La Chanson de la Croisade rapporte des « événements historiques » au sens moderne du terme, c'est-à-dire des événements dont nous savons qu'ils se sont réellement passés. Qu'elle soit contemporaine des événements qu'elle raconte ne constitue pas un fait isolé. Mettre en geste des événements du présent, c'est ce que fait aussi l'auteur de la *Cançon d'Antioca* dont Guilhem dit s'inspirer et qu'il imite et c'est encore ce que fera Guilhem Anelier de Toulouse dans sa *Guerre de Navarre*, qui reprend la forme de la *Chanson*. Ce qui légitime la croisade, on le sait, est la tolérance que le comte de Toulouse et les siens auraient témoignée à l'égard des « Bougres », comme dit la *Chanson*, c'est-à-dire des Bulgares, autrement appelés (et surtout par la postérité) Cathares. D'eux, la chanson, il faut bien le dire, parle fort peu et encore moins dans sa seconde partie. Cette tolérance a pourtant justifié l'appel à la croisade, avec son système d'indulgences ; la croisade, qui jusque-là, visait les Sarrazins et cette fois frappe des Chrétiens.

Ce contexte particulier explique sans doute que Guilhem fasse plusieurs fois référence aux Sarrazins dans une surenchère étrange : à propos du siège de Carcassonne par exemple ou de celui de Minerve (ainsi, laisse 48, la puissance des remparts de Minerve était telle que les Sarrazins n'auraient jamais pu les défaire mais c'est l'armée du Christ qui les attaque).

L'*actualité* transparaît à plusieurs niveaux dans la *Chanson*. Y sont mentionnés des héros de célèbres batailles comme Bouvines⁸ (194, 31-32 ; 196, 37) ou Las Navas de Tolosa (200, 4-5) et aussi les combats contre les Sarrazins (1212). Inachèvement ou inter-

⁸Voir Marjolaine Raguin, *Lorsque la poésie fait le souverain, Étude sur la chanson de la croisade albigeoise*, Champion, Paris, 2015, 266 : « Selon [l'évêque de Nîmes], le croisé qui meurt au combat contre les résistants méridionaux est pardonné de ses péchés par le Christ et peut donc logiquement être sauvé ».

⁹ Il est intéressant de rappeler à cet égard que la guerre de Philippe Auguste contre les Plantagenêts, qui dominant tout l'Ouest du royaume, et les événements de la Croisade sont imbriqués chronologiquement. Muret précède seulement Bouvines de quelques mois. Le prince Louis passe d'un terrain des opérations à l'autre.

ruption, les suspensions successives du récit par l'un et puis l'autre de ses narrateurs sont significatives : le destin de Toulouse n'est pas conclu. Soit que l'Anonyme, rattrapé par la proximité des faits, n'ait pas pu ou n'ait pas désiré finir la *Chanson* (la même question pourrait être posée à propos de Guilhem), soit que la forme même de la fin n'ait pas convenu à la conjonction du sens imaginée par l'un ou par l'autre¹⁰.

Le fait que la *Chanson* ait été écrite par deux narrateurs différents ne doit pas surprendre non plus : la continuation est l'un des grands principes de la littérature médiévale. Que ses auteurs appartiennent aux deux camps opposés peut sembler plus étrange. En effet, le premier, Guilhem de Tudèle, est un Navarrais au service de Baudouin, frère de Raymond de Toulouse, qui combat avec les croisés. Il est du côté des *frances* et des *clergues* (les tenants de l'Église), les futurs vainqueurs. Guilhem se présente et écrit les 131 premières laisses¹¹. Le second auteur est anonyme et revendique très haut sa fidélité au comte de Toulouse et à son beau-frère, le roi d'Aragon, futurs perdants. Il faisait probablement partie de l'entourage des comtes¹² tant les faits qu'il rapporte à l'occasion sont précis. Évidemment, tous deux ignorent, si l'on peut dire, la fin de l'histoire. Mais ce qui paraîtrait presque impossible à la conscience moderne — le fait que des tenants de partis opposés et qui le déclarent avec virulence (surtout le second qui reprend le récit) se relaient pour écrire la même chanson, n'est pas non plus si bizarre dans le contexte médiéval. Un même système de valeurs introduit un principe de continuité entre les deux parties du texte. Il rapproche de manière

¹⁰ M. Raguin, *op. cit.*, 67-70 et 75-77.

¹¹ L'édition de la *Chanson de la Croisade* dans la collection des Lettres Gothiques marque le début de la partie de l'Anonyme à la laisse 131. Ce n'est pas l'avis Eugène Martin-Chabot qui considère, dans l'introduction de son édition de la *Chanson* (*op. cit.*, tome II, IX) que « L'œuvre de Guillaume de Tudèle [...] se termine au 18^e et dernier vers de la 131^e laisse [...] ». Ni celui de Marjolaine Raguin, *Lorsque la poésie fait le souverain, Étude sur la chanson de la croisade albigeoise*, *op. cit.* 100 : « En conclusion, nous nous en tenons à l'hypothèse de Paul Meyer : l'Anonyme commence son œuvre à la laisse 132 du poème [...] ».

¹² Probablement de la suite du comte de Foix. Voir Marjolaine Raguin, *Lorsque la poésie fait le souverain, Étude sur la chanson de la croisade albigeoise*, *op. cit.*

évidente les deux narrateurs malgré leur opposition : tous deux sont, en effet, partie prenante de ce qui établit, en ce début de XIII^e siècle, l'ordre féodal comme un ordre *naturel* : l'héritage de la terre. La chanson en rend compte. Lorsque Carcassonne est prise et Trencavel, son héritier légitime, assassiné ou mort de maladie en prison, selon de quel côté on se place, l'armée des croisés cherche vainement un grand seigneur à qui donner la ville : les barons déclarent avoir assez de terre en France pour n'avoir pas besoin d'aller déshériter autrui (« *Per so no an ilh cura de l'autrui dezerit.* » 34, 17). Et, comme si cela ne suffisait pas, Guilhem de Tudèle ajoute que

*No i a sel que no cug del tot estre traït,
Si sela honor prent.*

[... aussi ne se souciaient-ils pas des dépouilles d'autrui. Il n'y a personne qui ne se croie déshonoré s'il accepte ce fief.]

Simon de Montfort accepte. Son droit sur ces terres sera sans cesse mis en question, même par ceux de son camp. Ainsi le comte de Soissons, pourtant l'un de ses partisans, qui a rejoint la croisade devant Toulouse, demande à Montfort de quel droit il l'assiège alors que Raymond *la clama per linatge* (202, 72 et suivants). Et Amaury de Craon se « merveille » que les Écritures et la Loi soient ainsi bafouées :

*Que no ditz la Escriptura ni demostra la Leitz
Que nulh princep de terra a tort dezeretetz.
E si lo coms Ramons pert ara sos heretz
Leialtat e Dreitura la ·ilh rendra autras vetz.
Ez es grans meravilha car per autres desleitz
Es abaichatz Paratges e perillos e fretz.
S'ieu saubes e ma terra c'aitals fo lo secretz
Ni ieu ni ma companha no ·i foram esta vetz.* (203, 20-27)

[Car l'Écriture ne dit pas et la Loi ne prescrit pas qu'à tort vous priviez aucun seigneur terrien de son patrimoine. Si le comte Raimond perd à présent la terre dont il a hérité, Loyauté et Droiture la lui rendront en d'autres temps. Que Parage soit abaissé, mis en péril et brisé pour les torts d'autrui, c'est un sujet de grand étonnement. Si moi, dans ma terre, j'avais su que tel était le dessein secret, ni moi, ni ceux de ma compagnie nous ne serions ici maintenant.]

Certes il s'agit là de la partie de l'Anonyme mais Guilhem lui-même avait noté que le pape avait reçu Raymond VI, le comte de Toulouse, pour *baro natural* (43, 2)¹³. Il y a donc, du côté des croisés une inquiétude manifeste à violer un principe d'ordre naturel. Le risque de la perte des repères est grand pour Guilhem qui s'inquiète parfois des excès des *Frances* comme lors de la prise de Lavaur et de l'assassinat de Dame Guirarde, jetée dans un puits et recouverte de pierres : ce fut un grand péché et une grande douleur, écrit-il alors, car jamais elle ne refusa l'aumône à personne et donc était bonne chrétienne (68). Ses derniers vers laissent d'ailleurs entendre que, même pour lui, la limite a été dépassée : il commente ainsi le départ à la guerre de Pierre d'Aragon, beau-frère du comte de Toulouse : (131, 9-11) :

*A totz a la paraula diita e devizea
Qu'el vol ir a Tolosa contrastar la crozea,
Que gastan e destruzo tota la encontrea ;*

[À tout son monde il a parlé et dit son intention d'aller à Toulouse combattre la croisade, qui ravage [gaste] et détruit toute la région.]

Les deux narrateurs de la *Chanson* partagent donc, au-delà du soutien qu'ils déclarent à l'un ou l'autre camp, la même crainte de voir les limites franchies et la terre *gastée*. Le poème y trouve une unité. Mais il est possible de voir aussi, dans cette commune manière de penser la légitimité du recours à la violence dans la guerre, la raison de certaines innovations formelles, comme le recours à des codes rhétoriques appartenant à d'autres genres que celui de l'écriture de l'histoire et l'utilisation d'un modèle éthique qui est plutôt caractéristique du roman.

Entre blanc e vermelh lo camp an colorat

Donner aux combats de la croisade la forme noble de la geste est un acte politique : en écrivant l'histoire, les deux troubadours utilisent des modèles rhétoriques précis, issus du latin ; ils ordonnent les discours qu'ils transmettent ; ils transforment les acteurs de la guerre en héros surhumains (on en trouve un

¹³ L'expression est reprise à propos des Français en 97, 1, pour évoquer leur noble bravoure, naturelle elle aussi. Raymond est un seigneur valeureux, au même titre que ceux qui se battent contre lui.

exemple à la laisse 55 quand Guillaume de Contres sauve à Carcassonne ses machines de guerre d'un coup de main des gens de Cabaret) ; ils font référence à des autorités, citent les chansons antérieures comme *La Chanson de Roland* (72, 10 ou 93, 32 pour Guilhem ou encore 183, 7 ou 185, 22 et 192, 75) pour l'Anonyme). Cette rhétorique donne forme au présent en l'écrivant dans les codes qui confèrent valeur et grandeur aux événements. En tant que chanson de geste, cependant, le poème est tardif et cela explique peut-être que les deux auteurs, et surtout l'Anonyme, utilisent d'autres modalités du discours littéraire contemporain, en l'occurrence les genres utilisés par les troubadours pour tout autre chose que l'écriture de l'histoire. Comme l'a montré Gérard Gouiran¹⁴, on trouve en effet dans la *Chanson*, à des moments particuliers de la narration, tous les genres que pratiquaient les troubadours, de la *cançon* et du *sirventés* à l'*alba* ou la *contra alba* et même le *partimen*. Mais l'esthétique romanesque ne lui est pas étrangère non plus.

George Duby¹⁵ a montré depuis longtemps que la bataille n'est pas le principe de la guerre au Moyen Âge mais qu'elle en constitue plutôt l'exception, utilisée lorsque les autres formes de résolution des conflits sont enrayées, comme une forme de jugement de Dieu. Le roman d'Antiquité condamne explicitement les massacres sans distinction que provoquent les guerres : c'est l'origine même du motif, omniprésent, de la terre gaste. On retrouve la condamnation au début de la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth où « des populations innocentes voient leurs villes ravagées jusqu'à la dernière pierre à cause d'une guerre sans merci ». [*Contigit interea plures certamen habere / Inter se regni procures bello que feroci / Insonites populos deuastauisse per urbes.*] Le jour de l'affrontement des deux camps, la bataille est si sanglante que Merlin, « roi et devin », en perd la raison. Les romans condamnent explicitement la bataille à cause du risque, considéré

¹⁴ Voir Gérard Gouiran, "Le troubadour et le seigneur, ou la vision de l'histoire de l'auteur anonyme de la Chanson de la Croisade contre les Albigeois", Marie Blaise dir., *Écritures de l'histoire. Littérature, esthétique, psychanalyse*, Montpellier, PULM, Cartes blanches, 2008, 93-113.

¹⁵ Voir George Duby, *Le dimanche de Bouvines, 27 juillet 1214*, Paris Gallimard, 1973.

¹⁶ Traduction Isabelle Jourdan : Geoffroy de Monmouth, *La vie de Merlin*, Micro-climats, 1996.

comme lui étant inhérent, qu'elle dégénère en massacre. La chanson de geste, évidemment, a d'autres codes, moraux et esthétiques. Mais la *Chanson de la Croisade* semble avoir adopté les codes du roman et c'est peut-être là un élément majeur de la complexité du poème.

La chanson de geste aime les batailles où le sang et la cervelle teintent la terre, où les corps fracassés s'amassent. Mais il s'agit là de montrer la bataille où la valeur des combattants fait celle de la chanson ; de cela la *Chanson de la croisade* n'est pas en reste. *Entre blanc e vermell lo camp an colorat* (188, 64) écrit l'Anonyme quand Montfort échoue à reprendre Toulouse. Mais la chanson déplore à l'inverse les massacres inutiles de paysans, les oliviers arrachés et les vignes brûlées. Ainsi lorsque Montfort ravage Bernis (180, 29-32).

Guilhem explique, à propos de Béziers, le dessein tactique de l'armée des croisés :

*Le barnage de Fransa e sels de vas Paris,
E li clerc e li laic, li princeps e ·ls marchis,
E li un e li autre an entre lor empris
Que a calque castel en que la ost venguis,
Que no ·s volguessan redre, tro que l'ost les prezis,
Qu'aneson a la espaza e qu'om les aucezis ;
E pois no trobarian qui vas lor se tenguis
Per paor que aurian e per so c'auran vist.
[...]
Per so son a Bezers destruit e a mal mis
Que trastotz los aucisdron : no lor podo far pis. (21, 1-12)*

[Les barons de France et des alentours de Paris, les clercs et les laïques, aussi bien les princes que les marquis, tous et chacun convinrent entre eux que dans chaque ville fortifiée devant laquelle l'armée se présenterait et qui refuserait de se rendre, tous les habitants, dès qu'elle serait prise d'assaut, seraient passés au fil de l'épée. Il ne s'en trouverait plus aucune qui osât leur résister, tant la terreur serait grande après de tels exemples [...]. C'est pour cette raison qu'à Béziers les habitants furent massacrés ; on les tua tous, faute de pouvoir leur faire pis.]

Mais la description du sac de Béziers par le partisan de la croisade est pourtant loin d'un chant de victoire. Impliquant le moins possible les chevaliers, Guilhem attribue le massacre aux truands de l'armée (20, 12), aux ribauds (20, 15) qui, emportés par la rage de la violence, tuent et pillent sans plus avoir conscience de la mort. Il implore Dieu de recevoir les âmes des vaincus en son Paradis (21, 19) car la tuerie lui semble si sauvage qu'elle évoque les véritables ennemis de la foi, les Sarrazins (21, 20). Aucun bien, d'ailleurs, ne pouvant provenir d'un tel désastre, il insiste sur l'incendie qui détruit la ville et toutes ses richesses (laissez 22 et 23), privant ainsi l'armée dans son ensemble, chevaliers, mercenaires et ribauds, de tout butin. Pour Guilhem, le sac de Béziers n'est pas une victoire. *Gaster* la terre est toujours dangereux. Le sens étymologique du *vastare* latin le dit bien, il s'agit de faire le vide¹⁷. La guerre médiévale est une guerre qui ne ravage pas la terre ; on s'empare d'un fief pour en jouir non pour le détruire. Ainsi même Montfort hésite à piller Toulouse après la défaite de Muret et, finalement, ne le fait pas à ce moment-là. La destruction perd la terre pour le vainqueur autant que pour le vaincu. Et un tel ravage n'est pas chrétien ainsi que le dit Bertrand d'Avignon au siège de Beaucaire (161, 40-44).

Cette dévastation, pourtant, les croisés la recherchent parfois ostensiblement. Ainsi Bertrand, cardinal-légat du pape (188, 40 et suivants) conseille à Montfort de tuer tous les habitants de Toulouse sans distinction et sans épargner églises, lieux saints ou hôpitaux. Un tel comportement est fréquemment associé à un caractère déviant. L'allusion à Raoul de Cambrai¹⁸ dans la laisse

¹⁷ Au XVIII^e siècle existe encore en espagnol le sens de *gastar* pour voler, détruire, ruiner, une terre ou une ville : « *Gastar* : *Vale tambien robar, destruir y affolar alguna Provincia, Reino etc. talando los frutos y aruinando cuando se encuentra.* » *Diccionario de Autoridades*, tome 4, *Diccionario de la lengua castellana*, 1732, 31.

¹⁸ *Raoul de Cambrai* est une chanson de geste du XII^e siècle qui raconte la guerre de Raoul, spolié de son héritage, contre le lignage d'Herbert de Vermandois, guerre continuée après sa mort, par sa famille. L'allusion de Guilhem à cette histoire, ainsi qu'à la *desmesure* et à la brutalité de son héros, est donc intéressante d'un double point de vue, celui de la référence à la violence extrême et celui de la dépossession. Le lien entre l'une et l'autre semblent indissociables pour Guilhem. L'épisode d'Origny, comme celui de Béziers, a, de plus, une dimension sacrilège évidente.

22, fait référence à l'un des poèmes épiques les plus violents du moyen âge ; Guilhem évoque l'injuste massacre dont Raoul s'est rendu coupable à Origny qu'il a brûlée toute entière un vendredi saint, avec ses bourgeois, ses femmes, ses enfants et ses vieillards, sans même épargner les nonnes réfugiées dans leur moutier. L'une d'elle était la mère de Bernier, son vassal qu'il avait déjà forcé à combattre contre les siens. La déraison de Raoul est marquée dans le passage par l'allusion de Guilhem au coup dont il menace sa propre mère. Mais, bien entendu, c'est Montfort qui va, pour l'Anonyme, incarner la déviance liée à la dévastation.

L'aveugle colère qui s'empare régulièrement de Montfort est un signe de la déraison qui le commande et elle lui est aussi régulièrement reprochée, comme son orgueil démesuré. Lors de sa défaite devant Toulouse, ses barons et surtout Alain de Roucy lui reprochent ses désirs furieux et en font la cause même de sa défaite : *Car orgolhs e felnia e oltracujamens / Feron tornar los angels en guiza de serpens* (189, 44). Le comte de Foix, devant le pape, déclare que Monfort est *le peyor enemic e de peyor talent*, comme le Diable. L'évêque Foulque, anciennement piètre troubadour selon l'Anonyme¹⁹, et désormais encore plus mauvais conseiller, est littéralement comparé à l'Antéchrist pour avoir causé la perte de plus de 500 000 âmes (145, 60-78)²⁰. Montfort — *qu'es mals e sobranciers* (arrogant) (198, 26), *malignes e homicidiers* (205, 151) déclare, lors de la reprise des combats devant Toulouse au printemps 1218, qu'il laissera à ses nouveaux renforts venus de France tout le tribut qu'ils pourront retirer de la prise de la ville : lui ne veut rien que détruire la ville et les barons jusqu'au dernier (196, 82).

Sa mort n'est pas celle d'un chevalier, comme ne manque pas de le signaler l'Anonyme mais celle d'un récréant, d'un ennemi,

¹⁹ Pour se faire une idée plus exacte de l'importance littéraire du troubadour Folquet de Marseille, voir l'édition de Paolo SQUILLACIOTI, *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pacini ed., Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, nuova seri, n° XVI, Ospedaletto, 1999 et plus précisément le chap. 3.2 : *Il contesto letterario*.

²⁰ Les barons de Montfort, Alain de Roucy surtout, ne sont pas tous présentés par l'Anonyme sur le modèle de leur maître. À l'encontre de la politique terroriste de Montfort, Foucaut de Berzy lui conseille de construire une autre ville, sur la rive gauche de la Garonne (laisse 189). Une ville jumelle où, dans l'hiver 1217, Montfort s'installe.

d'un diable *cum si fos aversers* (205, 139) : Montfort meurt au siège de Toulouse, d'une pierre lancée par un pierrier que servent les femmes. (205, 121 et suivants).

Sol car a lor platz

Pour l'Anonyme, l'affaire est entendue : les Français veulent détruire la loi naturelle qui garantit l'autorité et le gouvernement des hommes ; ils veulent déshériter le comte de Toulouse et le chasser de ses terres, sans qu'il ait commis aucun tort, sans autre raison, en fait, que leur propre désir : *sol car a lor platz*²¹. La chose est suffisamment déraisonnable en elle-même. Mais les autorités naturelles que sont le roi et le pape laissent faire. Les manœuvres des *clergues* conduisent en effet le pape à déclarer de manière totalement illogique : « La cause est jugée : le comte est catholique et s'est comporté loyalement, pourtant que sire Simon tienne la terre »²² ; (le pape reconnaît cependant au fils Raymond VI, qui a quinze ans, ses droits sur les terres de sa mère). Le monde féodal, qui repose sur la parole, apparaît là totalement déstructuré, dans ses fondements mêmes.

Comme dans le roman arthurien, les garants de l'autorité ne garantissent plus rien et ne sont pas non plus garantis. La mort du roi d'Aragon à Muret pourrait bien aussi s'entendre comme un signe de cette dévastation éthique que suppose la terre gaste : Pierre, attaqué par une bande de croisés, crie en effet « *Eu so ·l reis !* » mais les Français ne l'entendent pas et le frappent de blessures si mauvaises que son sang se répand partout sur la terre (140). Cette surdité, dont l'Anonyme laisse entendre qu'elle a pu être intentionnelle, est une autre preuve de la brutalité sans pareille des croisés et de sa portée : l'armée de Toulouse fuit

²¹ *Li clergue e·ls Frances volon dezeretar / Lo comte mon cunhat e de terra gitar ; / Ses tort e senes colpa, que hom no·ls pot comtar, / Mas sol car a lor platz, le volon decasar* (132, 1-4). Il est possible d'ailleurs que le comte de Toulouse, à la différence de son fils, qui est *bel et bon* (143,7) ne soit pas pour rien dans ce destin, selon ce que laisse entendre parfois l'Anonyme, non parce qu'il a traité avec les hérétiques mais parce qu'il peut sembler parfois manquer de courage (139, 18-21 ; 182, 33).

²² [...] *faitz es lo jutjamens : / Que lo comte es catolix e·s capté leialmens, / Mas·n Simos tenga·l terra* (148. 72-74). Cf. M. Raguin, *op. cit.*, chap. II, section I, A Latran : hérésie vs héritage 135-177.

épouvantée par l'ampleur d'un tel crime. La laisse suivante (141) est tout entière consacrée au terrible dommage que fut cette mort et à ses conséquences pour toute la Chrétienté (v. 4). Toulouse se rend à Montfort. Le fils du roi Philippe Auguste de France, le futur Louis VIII, retourne au galop auprès de son père mais lorsqu'à Paris il lui relate les exploits de Montfort, celui-ci se tait²³.

*E · l reis no respon mot ni nulha re no ditz.
Hieu cug per cela terra sera mortz e delitz
N'Simo e · n Gui so fraire, tan no so ichernitz. (142, 6-8)*

[Le roi ne répondit rien et garda le silence. Moi, je crois que pour cette terre sire Simon et sire Guy, son frère, mourront et périront en dépit de toute leur habileté.]

Le roi de France lui-même ne peut se réjouir du départ en *faidit* de Raymond de Toulouse et de la mort de Pierre d'Aragon. L'excès est patent, que pointe le narrateur en prédisant la mort des deux frères Montfort là où le jeune Louis vantait leurs meurtriers exploits. À ce point l'Anonyme présente en miroir la cour de Philippe Auguste et celle du pape où arrivent Raymond et son fils, dépossédés. Le roi se tait. Le pape, au concile de Latran, pleure d'impuissance (143, 24) : il ne peut rien pour rétablir la justice naturelle.

Ainsi les deux autorités, le roi de France et le pape restent muets, comme Arthur au début du *Conte du Graal* ou du *Perleवास*. Pire : ils ne savent pas distinguer la bonne parole de la mauvaise²⁴. Le défaut de parole est encore accentué par le fait que le Pape écoute les mauvais conseillers. L'évêque Foulque en est, décidément, le prototype²⁵ :

²³ Comme d'ailleurs son fils au conseil qui suit la prise de Marmande (212, 49) : *E l'us escoutec l'autre e lo reis semblec mutz* (cf. M. Raguin, *op. cit.*, 180 sq). Le motif du roi muet se retrouve dans les romans comme un signe de la crise de souveraineté que représente la terre gaste.

²⁴ On peut encore faire référence au grand roman des terres gastes qu'est *Le Conte du graal* : la capacité de faire la différence entre la bonne et la mauvaise parole est au cœur du prologue de Chrétien.

²⁵ V. G. Gouiran, « 'Tragediante' ? Pis encore, jongleur ! ou De l'art de déconsidérer un adversaire : la présentation de l'évêque Foulque de Toulouse, alias Folquet de Marseille, par l'Anonyme de la *Chanson de la Croisade albigeoise* », *Cahiers de Fanjeaux*, 38, Toulouse, 2003, 111-133.

*E dic vos del avesque, que tant n'es afortiz
 Qu'en la sua semblansa es Dieus e nos trazitz
 Que ab cansos messongeiras e ab motz coladitz,
 Dont totz hom es perdutz qui ·ls canta ni los ditz,
 Ez ab sos reprobis afillatz e forbitz,
 Ez ab los nostres dos, don fo enjotglaritz,
 Ez ab mala doctrina es tant fort enriquitz
 C'om non auza ren diire a so qu'el contraditz. (145, 60-67)*

[Quant à l'Évêque, qui montre tant de véhémence qu'en sa personne et Dieu et nous sommes trahis, je vous dis que ses grâce à ses trompeuses chansons, à ses poésies si insinuant que quiconque les chante ou les récite perd son âme, grâce à ses sarcasmes piquants et tranchants, grâce aux dons que nous lui avons faits et qui lui permirent de mener d'existence de jongleur et grâce à sa doctrine mauvaise, qu'il s'est élevé à une situation si haute, qu'on n'ose rien répondre à ses mensonges.]

Le motif de la mauvaise parole est omniprésent à propos de Montfort qui ment à ses barons sur la prise de Toulouse par exemple (laisse 186). Le futur Louis VIII écoute lui aussi les *lauzengiers* (213, 52). Le pape voit bien que Montfort massacre sans distinction les bons chrétiens et les hérétiques (149, 23), que le jeune comte est sans péché et pourvu de toutes les vertus du parfait chevalier (149, 47 et suivants) mais, devant l'insistance des amis de Montfort, (*Cascus dels meus prelatz es contra me dictaire* – 150, 34), il laisse celui-ci régner, *s'il le peut*, sur le comté de Toulouse. Tout ce qu'il concède au futur Raymond VII est l'héritage qui lui revient « par sa mère » et cet espoir : *e si l'efans es pros, ben sabra que deu faire* (150, 40). L'Anonyme, en guise de commentaire, fait référence à Merlin :

*Car ja no l'amara lo coms de Montfort gaire,
 Ni no ·l te per so fillh, ni el lui per son paire. »
 Car be o vit Merlis, que fo bos devinaire,
 Qu'encar vindra la peira e cel que la sap traire
 Si que per totas partz ausiretz dir et braire :
 « Sobre pecador caia. » (150, 41-46)*

[« Et si cet enfant est valeureux, il saura bien ce qu'il doit faire, car, certes, le comte de Montfort ne l'aimera guère, et ne le tiendra pas pour fils, ni lui ne le tiendra pour son père. » Aussi Merlin, qui fut bon devin, a-t-il bien prévu

qu'ensuite viendra la pierre, et celui qui sait la lancer, tandis que de tous côtés vous entendrez dire et crier : « qu'elle tombe sur le pécheur ! ».]

Dans le contexte, comment ne pas penser que l'héritier légitime est comparé (par le pape²⁶ ?) au jeune roi Arthur et que l'on évoque ainsi la manière dont celui-ci a reconquis son royaume avec l'aide du devin. La référence, bien sûr, peut sembler doublement paradoxale à propos d'un pape qui a appelé à la croisade... elle enseigne cependant comment l'Anonyme entend la crise de légitimité et de souveraineté dans laquelle il situe son poème et les éléments qu'il relate.

Raymond VI la résumera à ce Pape tout gonflé de soupirs (et encore en 152, 15), lors de leur dernière entrevue :

*E l'enfans, que no sab ni falhir ni pecar,
Mandas sa terra toldre et lo vols decassar !
E tu, que deus Paratge e Merce guovernar,
Membre-t Dieus e Paratges e no-m laiches pecar,
Car tua n'er la colpa, s'ieu non ai on estar ! (151, 33-37)*

[Et mon fils, qui ignore ce qu'est faute ou péché, tu ordonnes que sa terre lui soit enlevée et tu consens à le déposséder ! Toi qui dois être le guide de Parage et de Miséricorde, qu'il te souvienne de Dieu et de Parage ; ne me laisse pas succomber, car c'est sur toi qu'en retombera la faute si je n'ai pas où demeurer !]

Son païs gastat e cofondut

Le roi et le pape, ces autorités qui n'en sont plus laissent donc la terre *se confondre* dans le principe d'indistinction qui est celui de la terre gaste. Les deux narrateurs-témoins de la guerre albigeoise sont donc, *tous les deux*, conscients de son caractère extraordinaire et dangereux pour le système *naturel* qu'ils représentent.

Comme Guilhem l'avait noté à propos du siège de Béziers, le pays a été « *gastat e cofondut* » (27, 18). Le terme *gastat* réapparaît (47, 15) comme une menace ou une prémonition (Guilhem dit avoir des dons de géomancie – 1, 7), à propos des habitants de Toulouse qui ne goûtent pas la présence en leur ville de Folquet le

²⁶ Eugène Martin-Chabot a choisi, dans sa traduction, de ne pas mettre la fin de la laisse dans la bouche du pape, mais le texte ne permet pas de trancher avec certitude.

Marseillais, leur évêque, ni d'Arnaud-Amaury, l'abbé de Cîteaux, légat du pape :

*Per so es trastot mort e la terra peria
E per la gent estranha gastea e issilheia ;
Que li Frances de Fransa e cels de Lombardia
E totz lo mons lor cor e-ls porta felonia
Plus qu'a gent sarrazina ! (47, 14-18)*

[Il en résultera la mort d'une multitude, la ruine du pays que les étrangers ont désolé [gasté] et ravagé. Car contre ses habitants, les Français et les Italiens (ceux de Lombardie) et le monde entier courent sus, leur témoignant plus de haine qu'à des Sarrasins !]

Le terme revient lorsque les croisés, impuissants devant Toulouse, dévastent le pays de Foix (84, 16)²⁷. Et encore, après la mort de Montfort, à propos de Joris qui dévaste les terres de Comminges (208, 109 et 209, 1) — marquant ainsi que rien n'est terminé avec la mort du colérique tueur. Son fils Amaury l'a remplacé. Et, en 1219, le sac de Marmande vaut celui de Béziers (212, 90-106) :

*Car de lo sanc espars qui lai s'es expandutz
Es la terra vermelha e-l sols e la palutz.
No-i remas hom ni femna ni joves ni canutz
Ni nulha creatura, si no s'es rescondutz.
La vila es destruïta e lo focs escendutz. (212, 100-104)*

[Aussi la terre, le sol et le marais sont-ils tout rouge du sang qui y a été répandu. Il ne survécut ni homme ni femme, jeune ni vieux, aucune créature, à moins qu'elle ne se fût cachée. La ville est anéantie et l'incendie y a été allumé.]

D'autant que le fils du roi de France est maintenant désireux de venir à Toulouse (213, 1).

²⁷ *Can aguen trop estast vas Fois l'ostejadon / C'an fait mal, cel que pogro, en cel país laor, / Gastada la vitalha, lo blat e la labor.* [Après un long séjour dans le pays de Foix, où elle fit tout le mal qu'elle put, détruisant les vivres, les blés et les cultures ...].

La *Chanson de la Croisade* s'achève. L'armée des croisés est devant Toulouse. Sa troupe est si nombreuse que personne en ce siècle n'est assez savant pour la dénombrer. Le fils du roi de France et Bertran, le cardinal-légat du pape Honorius III qui déteste tant Toulouse qu'il veut n'épargner personne, homme, enfant, demoiselle, femme allaitant, ni *nullha res vivens*. (214, 120-130) sont là. La scène est dressée comme pour le drame ultime qui verra *Razo e dreitura* (118) survivre ou périr. La survie de Toulouse est l'enjeu d'une tragédie qui dépasse les habitants de la ville et l'armée des croisés. L'Anonyme place *la sanc benigna* (le sang innocent) entre les mains de la Vierge, de Dieu, de saint Sernin et du jeune comte, mesurant ainsi le destin de la ville à celui des valeurs du christianisme lui-même, la dimension christique des derniers vers ne faisant aucun doute.

L'Anonyme a-t-il décidé d'arrêter son poème ? Y a-t-il été contraint par les événements ? Il ne s'agit pas ici d'une interruption comme celle qui inachève le *Conte du Graal* par exemple. La dernière laisse, dans sa suspension même *termine* le poème : elle s'achève sur l'attente d'un jugement remis à Dieu. Le dernier mot, *Tholoza*, engage alors la cause de la loi elle-même.

Paratge

La *Chanson* présente, autant que le roman on l'a vu, tous les indices d'un système de représentation en déroute. Comme un leitmotiv revient sans cesse l'idée que la cause de Toulouse est juste et que les croisés sont venus déshériter les « gens » comme les seigneurs (ainsi dans la laisse 133, lors de l'assemblée des Capitouls). Chevaliers, bourgeois ou *sirvens*, c'est la société tout entière qui est concernée. Contre la démesure de Montfort et l'indistinction et la déliaison généralisée qu'elle entraîne, l'Anonyme y insiste, se produit une union générale de tous les membres de la société, les barons, les capitouls, les bourgeois, les commerçants *E per tot l'autre poble, dal maior tro al menor* (191, 113). Le motif est très présent, en particulier au siège de Beaucaire où toutes les classes participent à la construction d'un mur, tout en chantant ensemble.

Le lien qui fait cette communauté est identifié par le terme *paratge*. Si le mot est souvent lié à la prouesse et à la *merce* il n'en

concerne pas moins la culture dans son ensemble et les capitouls (maître Bernard, 204, 61) l'invoquent comme les seigneurs.

Le terme de *paratge* apparaît pour la première fois dans la seconde partie de *La Chanson* lorsque l'Anonyme déplore la défaite de Muret :

*Toz lo mons ne valg mens, de ver o sapiatz,
Car Paratges ne fo destruitz e decassatz
Et totz Crestianesmes aonitz e abassatz. (137, 1-3)*

[Tout le genre humain en fut diminué de valeur, sachez-le en vérité, car Parage en fut anéanti et exilé et toute la chrétienté rabaisée et couverte d'opprobre.]

Le terme revient cinquante-quatre fois dans le texte. *Paratge*²⁸ n'est jamais utilisé à propos des croisés ; lorsqu'à une ou deux reprises l'un d'entre d'eux (Alain de Roucy par exemple) l'emploie (190, 37), c'est à propos des Toulousains. Un passage, particulier, de la *Chanson*, étudié par Gérard Gouiran, explicite le terme et son usage²⁹.

De retour de Rome où ils ont prié en vain le pape, Raymond et son fils Raymondet vont faire étape en Avignon pour recevoir l'hommage de la ville. Le texte présente alors (en février) une magnifique reverdie. Du point de vue de la forme, on trouve là tous les genres des troubadours. Un dialogue entre le jeune Raymond et le troubadour Gui de Cavaillon donne le sujet du passage :

*Mos Guis de Cavalho desobr'un caval ros
A dig al comte jove : « Oimais es la sazos
Que a grans obs Paratges que siatz mals e bos,
Car lo coms de Montfort que destrui los baros
E la gleiza de Roma e la prezicacios*

10

²⁸ On trouvera dans l'annexe l'ensemble des occurrences de *paratge* et des mots de la famille de *gast* dans la *Chanson* telles qu'on les trouve dans la COM2 (Ricketts Peter T. and Alan Reeds, *Concordance de l'Occitan Médiéval*, les Troubadours, les Textes Narratifs en vers). Turnhout : Brepols, CD ROM.

²⁹ « Le troubadour et le seigneur, ou la vision de l'histoire de l'auteur anonyme de la *Chanson de la Croisade contre les Albigeois* ». Textes réunis et présentés par M. Blaise, *Écritures de l'histoire. Littérature, esthétique, psychanalyse*, Montpellier, PULM, Cartes blanches, 2008, 93-113.

*Fa estar tot Paratge aunit e vergonhos,
 Qu'enaisi es Paratges tornatz de sus en jos
 Que si per vos no-s leva per totz tems es rescos.
 E si Pretz e Paratges no-s restaura per vos,
 Doncs es lo mortz Paratges e totz lo mons en vos. 15
 E pus de tot Paratge etz vera sospeisos,
 O totz Paratges moria o vos que siatz pros ! » (154, 6-17)*

[Mais Guy de Cavaillon, monté sur un cheval alezan, a dit au jeune comte : « Voici venu maintenant le moment où Parage a grand besoin que vous soyez méchant et bon, car le comte de Montfort, le fléau des barons, l'Église de Rome et les prédications accablent de honte et d'opprobre tout Parage ; ils l'ont renversé de haut en bas, tellement que s'il n'est pas relevé par vous, il disparaît pour jamais. Si Valeur et Parage ne sont pas restaurés par vous, alors Parage périt et le monde entier périt en vous. Puisqu'en vous réside vraiment l'espoir de tout Parage, il faudra ou bien que tout Parage meure ou que vous soyez preux ! »]

Le mot *paratge* est répété sept fois dans un passage de sept vers³⁰. Voici l'analyse qu'en fait Gérard Gouiran :

la synthèse entre la 'reverdie' de la nature et le goût des troubadours pour la notion de *joven* se fait tout naturellement en la personne du jeune comte et on lira à la laisse 160 : « Une fleur nouvelle s'épanouit de toutes parts, qui relèvera Valeur et Parage ; c'est que le jeune comte, qui est habile et vaillant, demande raison par les armes des spoliations et des dommages »³¹. Bertran de Born, un des troubadours dont Gui semble souvent suivre la trace, ne disait-il pas que, lorsqu'un seigneur jeune succédait à son père, « alors ce m'est un

³⁰ S'il revient très souvent dans le texte, il n'est, toujours selon G.G., utilisé que deux fois par les Français et c'est à propos de leurs ennemis. C'est d'abord Alain de Roucy, en qui l'on pourrait voir le meilleur des croisés, sorte de grognard de Montfort à qui il s'obstine à dire d'amères vérités, qui dit, parlant de Toulouse : *Es es laintz Paratges*, 190. 37 [Parage réside là-dedans] ; ensuite, il s'agit d'Amaury de Craon s'opposant aux thèses du cardinal-légat en personne dans un passage cité plus haut (203. 22-27).

³¹ *Car una flors novela s'espandis per totz pans / Per que Pretz e Paratges tornara en estans ; / Car le valens coms joves, qu'es adreit e prezans, / Demanda e contrasta los dezeretz e-ls dans* (vv. 5-8).

meilleur signe du renouveau du monde que la fleur ou le chant de l'oiseau »³² ? Ainsi, l'introduction de la laisse nous dit clairement à quel monde se réfère l'Anonyme : le monde de *Paratge* est bel et bien le monde des troubadours et chaque élément de phrase ou presque renvoie, suivant le système étudié autrefois par Jörn Gruber³³, à des éléments du passé dont on se revendique. »

Le jeune comte répond au troubadour selon le modèle de la *tençon* mais en en changeant légèrement les termes, puisque le dispositif suppose que celui qui répond réponde dans les termes de l'autre :

*Gui, so ditz lo coms joves, mot n'ai lo cor joios
D'aiso qu'en avetz dig, eu farei breu respos :
Si Jhesu Crist me salva lo cors e-ls companhos, 20
E que-m reda Tholoza, don ieu soi desiros,
Jamais non er Paratges aonitz ni sofrachos ;
Que non es en est mon nulhs om tan poderos
Que mi pogues destruire, si la Glieza no fos.
E es tant grans mos dreitz e la mia razos 25
Que s'ieu ai enemics ni mals ni orgulhos,
Si degus m'es laupart, eu li seré leos !*

[Guy, répondit le jeune comte, de ce que vous m'avez dit, j'ai le cœur plein de joie et j'y ferai très brève réponse : si Jésus-Christ conserve ma vie et celle de mes compagnons et s'il me rend Toulouse, comme je le désire, plus jamais Parage ne sera humilié ni nécessiteux, car il n'existe en ce monde personne d'assez puissant, l'Église exceptée, pour m'abattre. Si grand est mon droit, si juste ma cause que, si les

³² « *Belh m'es quan vey camjar lo senhoratge / e-lh vielh laixan als joves lur maizos, / e quascus pot giquir a son linhatge / aïtans d'efans que l'us püesc'esser pros. / Ladoncs m'es vis que-l segle renovelh / mielhs que per flor ni per chanter d'auzelh.* » : J'aime voir le pouvoir changer de mains / et les vieux laisser aux jeunes leurs maisons / et chacun peut laisser à sa descendance / tant d'enfants que l'un d'eux puisse avoir du mérite. / Alors ce m'est un meilleur signe du renouveau du monde que la fleur ou le chant de l'oiseau.

³³ *Die Dialektik des Trobar*. Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer 1983).

ennemis que j'ai sont acharnés et hardis, pour celui qui m'est léopard,
moi je serai lion !]

À la différence du pape ou du roi, Raymondet en effet incarne le modèle d'autorité qui pourrait sauver la terre gaste, comme dans le roman, et restaurer le *paratge*. En se plaçant sous l'autorité de Jésus, le jeune comte fait sans doute preuve d'humilité, contrairement à ses ennemis qui sont *mals* et *orgulhos*. Si grand est son droit, si juste sa cause, que si l'Église, qu'il craint comme la seule puissance qui pourrait le vaincre, le spoliait, elle se trouverait alors du côté des ennemis du Christ... Le personnage de Foulque, évêque de Toulouse, ancien troubadour à la langue fourchue, qui persuade les Toulousains, naïfs, de se réconcilier avec Montfort alors qu'ils ont pratiquement repris la ville, incarne dans le texte, comme on l'a vu, cette église fourbe et *lausengière*. En évoquant ses compagnons, alors que Guy faisait de lui un champion solitaire, Raymondet revendique l'égalité des chevaliers, ses pairs. Lorsqu'au siège de Marmande, Arnaud de Villemur le presse de ne pas combattre en invoquant son lignage puisqu'Amaury de Montfort ne sera pas là, le jeune comte répond que tout homme, quel qu'il soit, même un roi couronné, doit mettre en aventure son corps et sa gloire pour détruire ses ennemis *E pessem d'est lengatge, com sia milhoratz*» (211, 23). Enfin, en invoquant *Tholosa*, troisième condition à sa prouesse, Raymondet évoque le peuple de sa cité, très présent dans la *Chanson* et dont il dit qu'il est « désireux ». Toulouse prend ainsi pratiquement la valeur de la dame dans la relation amoureuse. Sa réponse au troubadour satisfait donc le *paratge* et anticipe sur la conduite du personnage dans le reste de la chanson. Et c'est ce que dit la suite :

Tant parlan de las armas e d'amors e dels dos 28
Tro que-l vespres s'abaicha e-ls recep Avinhos.

[Ils vont ainsi devisant d'armes, d'amour et de dons jusqu'à l'instant où la nuit tombe et où Avignon les reçoit.]

³⁴ « Tout homme, quel qu'il soit, fût-il roi couronné, doit risquer sa personne et sa puissance pour lutter contre ses ennemis, jusqu'à ce qu'il les ait abattus. Songeons à améliorer le sort de ce pays. »

La guerre, l'amour, le joi³⁵, la largesse sont les fondements de l'éthique. De fait, et pour ce passage, *paratge* est rétabli : Avignon en liesse fête ses seigneurs, jure de mourir pour eux, et l'hommage satisfait en plus à toutes les règles de la fête. On se serait cru, dit le texte en parlant d'Avignon, en terre promise³⁶...

Dès lors un nouveau héros est né : Raymondet, le jeune comte. Chacune de ses apparitions dans la *Chanson* le verra accompagné du printemps ou annoncé par une étoile. À cela s'ajoute, plus prosaïquement, la manière dont l'Anonyme insiste sur l'ascendance de l'héritier de Toulouse, qui est *del linhatge de Fransa, e del bo rei Engles* (210, 62) et par là figure même du lien. [...] *totz Pretz e Paratges es en lui restauratz* (211, 53).

À travers le jeune comte, le lien s'est donc reconstitué. La même unanimité qu'à Avignon se produit lorsque Raymond VI rentre dans Toulouse après son exil catalan (182, 65 et suivants) :

*Per que Pretz e Paratges, que era sebellhitz,
Es vius e restauratz e sanatz e gueritz
E totz nostre linatge per totz temps enriquitz.*

[Aussi Mérite et Parage, qui étaient dans la tombe, ont-ils recouvré vie et vigueur, santé et guérison ; toute notre postérité sera pour toujours en pleine prospérité. »

Et encore à Toulouse lorsque le jeune comte reçoit un accueil triomphal (201, 50 et suivants). Dans les deux cas, la figure de l'étoile et les éléments de la reverdie se retrouvent. Comme le dit, lors du siège de Toulouse, juste avant la mort de Montfort, maître Bernard, un capitoul :

*E car floris e grana l'amors e l'amistatz,
Que nos e vos e ·l comte et Parage amparatz* (204, 60-61).

[Puisque l'amour et l'amitié fleurissent et fructifient et que comme nous vous défendez le comte et Parage...]

³⁵ L'amour apparaît souvent pour décrire la relation des comtes à leur ville ainsi que le joi, par exemple en 186, 86 où il est expressément lié au Paratge.

³⁶ Idéalisation ? Pas tellement : lorsque le peuple se presse autour des comtes pour leur rendre hommage, l'Anonyme rapporte qu'il fut besoin de bâtons pour les soulager de cette presse. Cf. M. Raguin, *op. cit.*, chap. II, Théologie apocalyptique et dimension existentielle, 416-450.

Même l'ennemi en est conscient et l'Anonyme fera dire à un croisé, Foucaut de Berzy :

*E una gens vencuda, mieg morta, perilhans,
Desgarnit, senes armas, defendens e cridans,
Ab bastos e ab massas e ab peiras lansans,
Nos an gitatz deforas [...] (185. 26-29).*

[Des gens vaincus, à demi-morts, abattus, sans équipements et sans armes, ont réussi, en poussant des cris et en combattant avec des gourdins, des massues et des pierres lancées, à nous jeter hors de leur ville.]

*

Qu'est-ce donc enfin que le *paratge* ? Ni une source historique traçable, ni le signe d'une « mentalité » particulière au comté de Toulouse. On ne le trouve ni dans les statistiques, ni dans l'archéologie, ni dans les serments. Il est indéniable pourtant, qu'en tant que modèle éthique affirmé, il a joué un rôle prépondérant dans les aléas de la guerre. Ainsi lié au motif de la terre gaste, il offre un modèle d'intelligibilité de l'histoire : l'Anonyme surtout, mais Guilhem aussi dans une certaine mesure, se servent d'un modèle hérité du roman comme d'un outil de composition et d'analyse du présent de l'histoire, Par un effet de retour propre à la littérature médiévale qui fait de tout auteur avant tout un lecteur, en adaptant ce modèle, ils semblent qu'ils offrent aussi la possibilité de mieux comprendre le modèle courtois du roman.

Marie Blaise
Université Paul-Valéry
Montpellier III

Annexe

Occurrences de **Paratge**

Guilhem de Tudèle :

60, 16 ni ja draps de **paratge** poichas no vestiran
81, 3 tot lo jorn van garnit li omes de **paratges**

Anonyme

137, 2 car **Paratges** ne fo destruitz e decassatz
137, 32 e puis sera **Paratges** pertot alugoratz
146, 36 Ladones baichec **Paratges** lo tertz o la mitat
147, 22 don totz le mons alumna e **Paratge** es estort
150, 20 Doncs er lo mortz **Paratges** e Merces no val gaire.
151, 35 E tu, que deus **Paratge** e Merce guovernar
151, 36 membre't Dieus e **Paratges** e no'm laiches pecar
153, 42 car restauratz les pros e Joia e **Paratge**.
154, 8 que a grans obs **Paratges** que siatz mals e bos
154, 11 fa estar tot **Paratge** aunit e vergonhos
154, 12 qu'enaisi es **Paratges** tornatz de sus en jos
154, 14 E si Pretz e **Paratges** no's restaura per vos
154, 15 doncs es lo mortz **Paratges** e totz lo mons en vos
154, 16 E pus de tot **Paratge** etz vera sospeisos
154, 17 o totz **Paratges** moria o vos que siatz pros
154, 22 jamais non er **Paratges** aonitz ni sofrachos
157, 24 vos restauratz **Paratge**
158, 1 Dieus, restauratz **Paratge** e esgardatz Razo
160, 6 per que Pretz e **Paratges** tornara en estans
163, 17 mos que Pretz e **Paratges** pert lo gra e la flor
167, 40 deu ben gardar **Paratge** e Merce on salig
175, 4 e que Pretz e **Paratges** i perdra sa valor
178, 8 que sia de **paratge** ni om sia de valors
178, 60 Car Toloza e **Paratges** so e ma de trachors
180, 4 e a destruit **Paratge** e mort e decassat
180, 52 que restaura **Paratge** e a Pretz colorat
181, 25 totz **Paratges** restaura e reman coloratz
181, 31 e totz Pretz e **Paratge** pot esser restauratz
182, 76 Per que Pretz e **Paratges**, que era sebelitz
184, 3 per que Pretz e **Paratges** er totz temps ereubutz
186, 86 e de **Paratge** estorce e del joi alumpnar
188, 82 per que Pretz e **Paratges** cobra sa dignitat
188, 99 cui **Paratges** merceia e Merces ab bon grat
190, 37 Es es laintz **Paratges**, e cors e riquetatz

191, 53	que tot Pretz e Paratge avetz trait a lugor
192, 18	per restaurar Paratge , li rend En Berengiers
196, 24	tot Pretz e tot Paratge agran fait sebelhir
199, 25	e governa Paratge e capdela Valor
203, 25	es abaichatz Paratges e perillos e fretz
204, 61	que nos e vos e·l comte e Parage amparatz
205, 3	e Tholoza e Paratges er totz temps pariers
205, 44	que oi issira Paratges del poder d'aviersiers
205, 150	e ar Paratges alumpna es er oimais sobers
206, 4	e restaurec Paratge e Orgolh sebelic
208, 11	e per baros destruire e per Paratge aunir
208, 100	tot Pretz e tot Paratge , que no poscan perir
209, 64	ez an mort tot Paratge e lor eish enriquitz
209, 71	totz temps n'er mais Paratges ondratz e obezitz
211, 54	que totz Pretz e Paratges es en lui restauratz
213, 27	qui vol Pretz e Paratge e tornar heretiers
213, 80	e tornara Paratges e gaugs e alegriers
214, 62	que restaura Paratge e los orgulhos vens

Occurrences de mots de la famille de *gast* :

Guilhem de Tudèle

27, 18	e com lh'an son pais gastat e cofondut.
47, 15	per la gent estranha gastea e issilheia
80, 21	Las vinhas e los blatz gastan espesament
84, 16	gastada la vitalha, lo blat e la labor
131, 11	que gastan e destruzo tota la encontrea

Anonyme

208, 109	e li gasta sa terra
209, 1	Joris gasta la terra e s'es essenhoritz